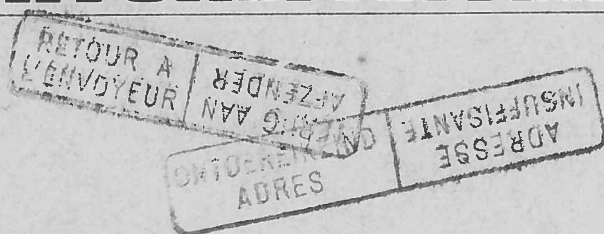
AKTUALITEITEN





NUMMER VIJF / OKTOBER 82

BASTT vzw

2200

periodiek
van de
Belgische Associatie
van Scenografen
en Teatertechnici

B.A.S.T.T. vzw
Desguinlei 66
2000 Antwerpen
(03) 238 38 56

verschijnt zes maal per jaar

verantwoordelijke uitgever
Guido Canfyn
Fonteinstraat 53
2200 Borgerhout

INHOUD

redaktie: Werner De Bondt
Ria Verbergt
Roos Werckx

B A S T T : na één seizoen . . .

In het vlaamse professionele teater ontbrak elk georganiseerd kontakt tussen alle medewerkers onder de algemene naam "teaterpractici": Scenografen, dekor- en kostuumontwerpers, teaterarchitekten, technische regisseurs, toneelmeesters, toneel-, licht- en geluidstechnici, mensen die zorgen voor dekor, rekwisieten, kostuums en pruiken, enz...

Sinds 1969 bestaat de OISTT (Organisation Internationale des Scénographes et Techniciens de Théâtre) met zetel in Praag, en met een dertigtal aangesloten landen, waaronder België. Spijtig kwam lange tijd de werking hier in het nederlandstalig gewest minder van de grond dan in het franstalig, waar de ABSTT aktief bestaat.

Begin 1981 werd op initiatief van Werner De Bondt een vergadering bijeengeroepen, waaruit een werkgroep ontstond die statuten opstelde en een algemene vergadering belegde. De eerste leden sloten aan, een beheerraad werd verkozen en een werkvoorstel besproken. Zo werd in februari 1981 officiëel de vzw BASTT gesticht, naar analogie met de franstalige en de internationale benaming. De statuten, verschenen in het Staatsblad, vermelden als doelstellingen ondermeer : het bevorderen van een betere verstandhouding, zowel nationaal als internationaal, tussen scenografen, teatertechnici en architekten, die werken aan de konceptie, de kreatie en de realisatie van spektakels.

In mei 1981 verscheen het Nulnummer van "Aktualiteiten" , tijdschrift van de vereniging dat 6 keer per jaar moet verdeeld worden aan alle leden. De redaktie brengt artikels bijeen over allerlei onderwerpen die scenografen en teatertechnici kunnen interesseren, en geeft de gelegenheid tot uitwisseling van informatie over de verschillende disciplines. Hier wordt gerekend op initiatieven en ideeën van de leden zelf, en aan firma's wordt de gelegenheid geboden hun produkten of werking kenbaar te maken rechtstreeks aan beroepsmensen, schouwburgen, kulturele centra of gezelschappen. Wij mogen wel fier en tevreden zijn dat na één jaar werking bijna 200 leden aangesloten zijn uit praktisch alle professionele teatermiddens van Vlaanderen.

De regelmatige vergaderingen van een tiental entoesiaste beheerders waren dit jaar grotendeels gericht op de organisatie van een dubbele tentoonstelling in het Kultureel Centrum van Strombeek-Bever op zaterdag 19 en zondag 20 juni.

"Scenografie in Vlaanderen sinds 1979" was een voorbereiding op de deelname aan de Quadriënnale van Praag in 1983. Op de "Teatertechnische Vakbeurs" exposeerden de belangrijkste binnen- en buitenlandse firma's het nieuwste licht- geluids- en teatereffektenmateriaal. Ook werden lezingen gehouden door specialisten op verscheidene terreinen. Het was de eerste maal dat een dergelijke manifestatie in België plaatsvond.
Wij mogen wel zeggen dat het een sukses werd over de hele lijn: reeds de aankondiging met perskonferentie op de ASLK, onze aanwezigheid in drie belangrijke radiouitzendingen, en artikels in vele vlaamse kranten en tijdschriften waren een goede start. De inschrijving van 18 firma's en 17 scenografen was zeker heel hoopvol te noemen. De opstelling en rechtstreekse voorbereiding verliepen zeer vlot, en vrijdagavond mochten we een honderdtal genodigden ontvangen op de officiële opening, waar we de aanwezigheid van Minister Poma ten zeerste waardeerden.
Tenslotte het voornaamste: meer dan 500 geïnteresseerden uit Vlaanderen, Wallonië en Nederland bezochten de tentoonstelling zaterdag en zondag. Hun appreciatie van het initiatief en van het resultaat waren ons zeer welkom, en vooral de unanieme tevredenheid van de exposanten bewees dat de inspanningen van ons bestuur, met de gewaardeerde medewerking van het Cultureel Centrum van Strombeek, niet tevergeefs waren geweest. We voorzien hiervan een tweejaarlijkse gewoonte te kunnen maken, zodat het o.a. telkens afwisselt met de Nederlandse tentoonstelling.

Voor de toekomst staan nog zeer vele konkrete initiatieven op de agenda, zoals informatiecentrum, vakbibliotеek, studiedagen of -reizen, technische infobundel over onze schouwburgen en centra, geluidsarchief enzomeer. Wellicht wordt in het seizoen 1982-83 uitvoerig gewerkt aan de voorbereiding van opleiding en vervolmaking van scenografen en teatertechnici. De vraag hiertoe komt van de gezelschappen, schouwburgen en culturele centra zelf, vermits er hiervoor in België geen enkele specifieke scholing bestaat.

Zo hopen wij als beroepsvereniging, zonder politieke of sindikale bedoelingen, verder te kunnen beantwoorden aan de noden van onze leden en een meer bewuste mentaliteit en motivatie als leidraad door ons beroepsleven te kunnen verwezenlijken.

Guido CANFYN
voorzitter

Tekenschablonen

Een verslag van de vergadering van 12 oktober in het Cultureel Centrum te Strombeek-Bever.

Aanwezig: Raf Janssens (ADB) - Frans Nonneman (groepschef BRT - TV) - Erwin Guterman (chef technicus BRT/ lesgever R.I.T.C.S.) - Georges Ledez en Jan Verbeke (Fakkeltheater) - Marc Peters, Eddy Galle en Guido Canfijn (beheer B.A.S.T.T.)

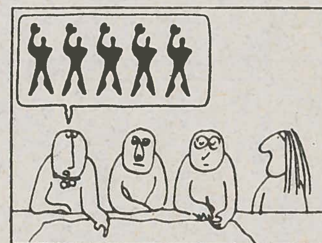
Inventaris van de bestaande mallen en systemen:

Hier zijn 3 grote groepen te onderscheiden:

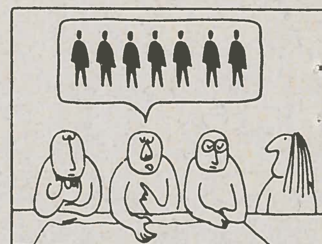
1° De merkensystemen: - Lighting Associates naar Amerikaanse modellen
- Theatre Projects naar de Britse Strand modellen

2° DIN 15.560: - Flashlight in Nederland
- Lettraset S 51140 gebruikt door A.D.B.

3° Persoonlijke systemen of huissystemen
- de commercieel op de markt bestaande bolletjes en vierkantjes
- systeem uitgewerkt in de B.R.T.

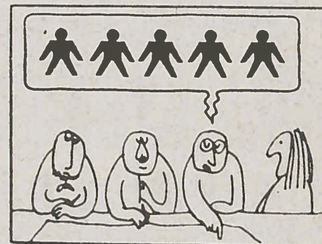


De meeste systemen zijn verkrijgbaar in twee schalen; behalve Flashlight 1/50.



Internationaal gezien gaat de voorkeur naar de DIN norm. Zowel het O.I.S.T.T. als vrijwel de meeste Britse en Amerikaanse authoritieten verwijzen naar deze symbolen. Symbolen die geen specifieke merken meer voorstellen, maar de aard van de schijnwerper aangeven.

De types en merken worden doorgaans in een bijgevoegde stuklijst omschreven.



Het enige DIN schabloon - Flashlight - heeft als nadeel zijn schaal. Wattage en kringennummer worden in het schabloon geschreven. Doch de schaal is te groot om aan te wenden voor 1000W spots in bvb. portaalbruggen.

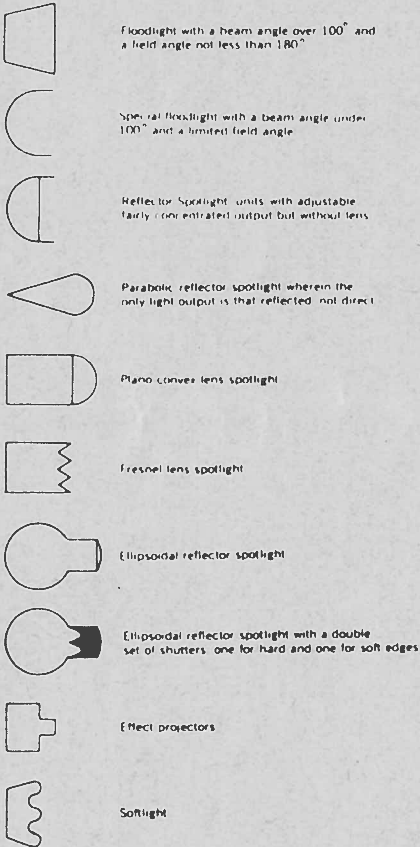
Een ander nadeel: de overdreven prijs 55 fl.



Normendenken der Experten

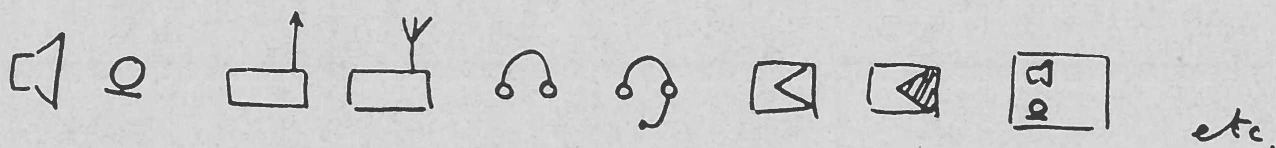
A Proposed International System of Instrument Symbols

In recent years, considerable interest has been shown among lighting people for a standardized system of symbols to be used all over the world. Not yet accepted in every country as standard, these symbols indicate broad classifications of units rather than specific manufacturer's products. They are intended to cover film and TV lighting equipment as well as that for the stage. No template is available in the United States for these symbols at the time this is written.



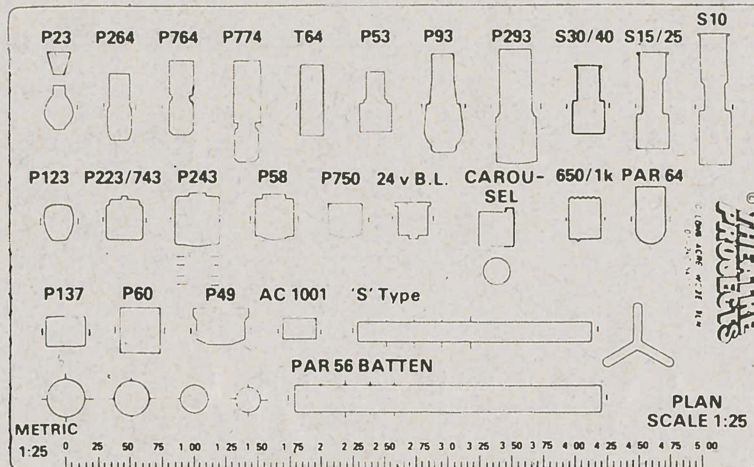
A.D.B. wil eventueel een tekenmal op de markt brengen naar ons advies. Wij stellen 2 schalen voor nl. 1/50 en 1/100. Op deze mal worden ook aanduidingen van invalshoeken, cirkels en vierkanten met aslijnen ingewerkt. Afhangende van de grootte - het schabloon moet op een tekentafel handig blijven werken, geen inktvlekken nalaten - word er ook aan gedacht om er enkele symbolen uit de audiowereld aan toe te voegen. Mocht de vraag naar een specifieke geluidsmal groot zijn, dan zal de mogelijkheid worden onderzocht om ook deze te laten maken, eventueel aangevuld met symbolen uit de videowereld (monitors, camera's etc.)

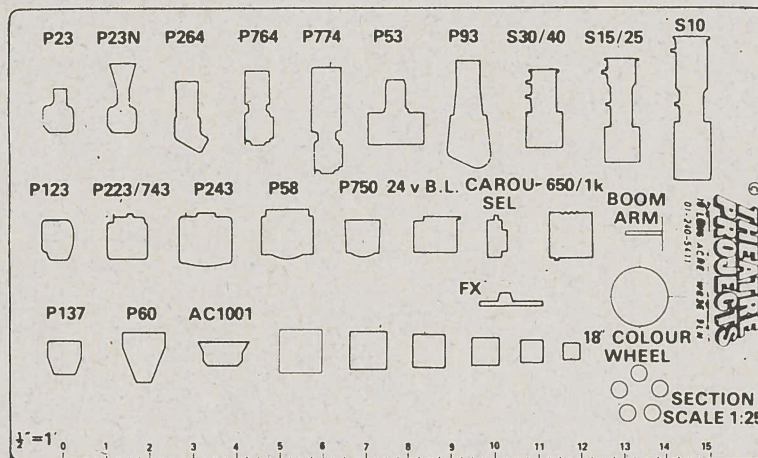
Een volgende werkvergadering wordt gepland op vrijdag 12 november 1982 te 14 u in deSingel Antwerpen.
Belangstellenden en verdere informatie over persoonlijke of andere ons onbekende systemen zijn steeds welkom. Wie deze vergadering wil bijwonen verwittigt best even het BASTT secretariaat 03/238.38.56 of Eddy Galle - deSingel 03/216.28.77.



Lantern symbols

UK





CIE Basic symbols


FLOODLIGHT


SPECIAL FLOODLIGHT


REFLECTOR SPOTLIGHT

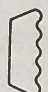

SEALED-BEAM SPOTLIGHT


LENS SPOTLIGHT


FRESNEL SPOTLIGHT

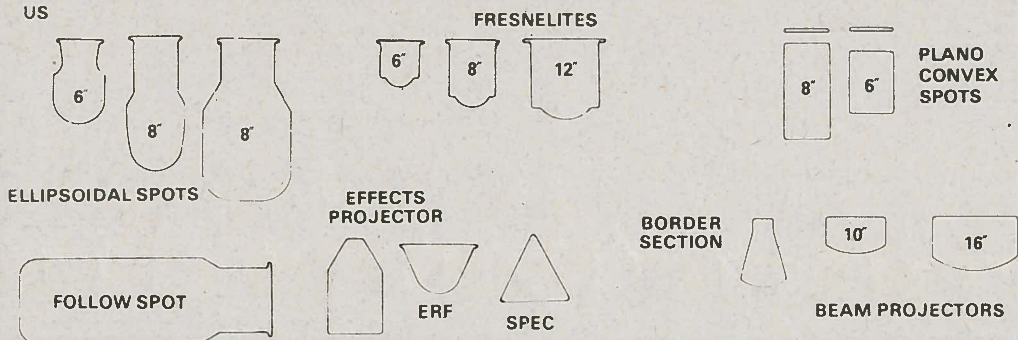

PROFILE SPOTLIGHT


EFFECTS PROJECTOR

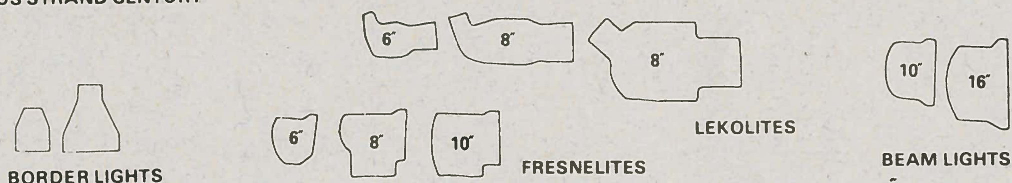

SOFTLIGHT


BIFOCAL SPOTLIGHT

US



US STRAND CENTURY



HET LAATSTE NIEUWS
22.06.82

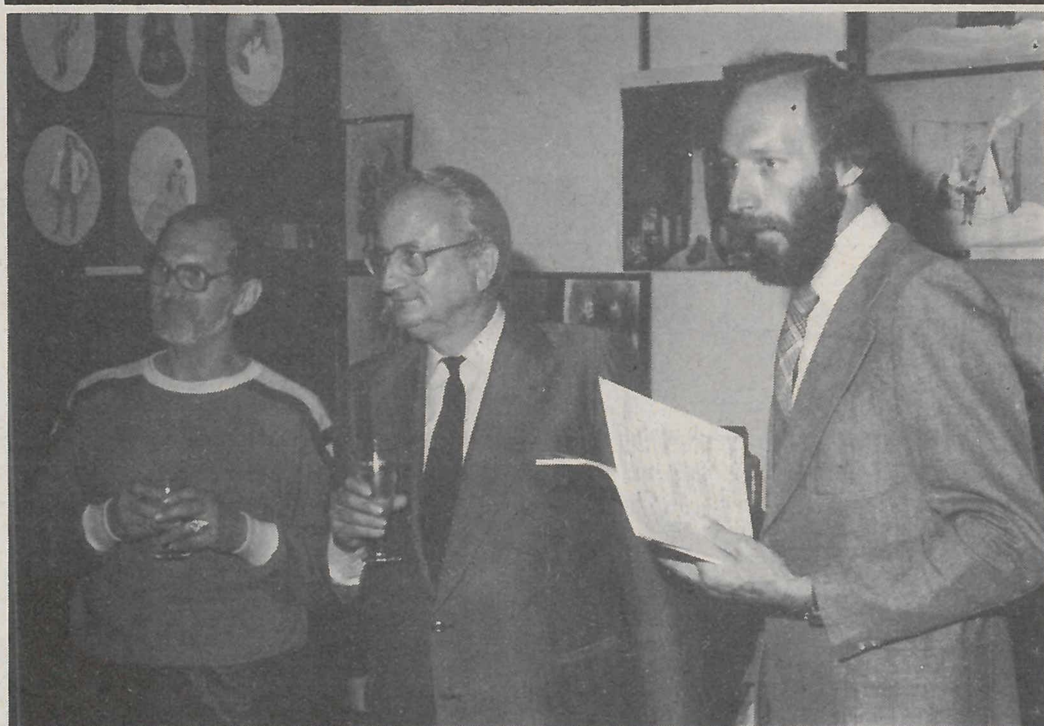
SCENOGRAFIE

Voor zover ik weet is het zelden gebeurd dat een inleider van een tentoonstelling zich bij de officiële opening een aap schrikt wanneer hij het symbolische «lint» doorknipt. Dat was nochtans het geval in het Cultureel Centrum te Strombeek-Bever, waar gemeenschapsminister Karel Poma, met een druk op een knop het op zich al indrukwekkende brandscherm omhoog liet gaan en gelijktijdig van een bloemenvaas een minivuurwerk maakte. Het was dat laatste dat de minister wel even uit zijn lood sloeg en dat tegelijk de ludieke opening van een schitterende overzichtstentoonstelling van Vlaamse scenografie betekende.

Van een piepjonge vereniging als de BASTT (Belgische associatie van Scenografen en Theatertechnici) mag een dergelijke speelse aanpak verwacht worden. Daartegenover gaf de tentoonstelling van decor- en kostuumontwerpen van een 16-tal scenografen en de vakbeurs met gespecialiseerde firma's een volwassen indruk.

De BASTT heeft zich met deze eerste publieke manifestatie op een uitstekende manier in de kijker gewerkt. Wie nog mocht twijfelen of er in Vlaanderen scenografisch materiaal van voldoende kwaliteit aanwezig is om naar de Quadriennale van Praag te sturen, kreeg in het Strombeekse Cultrueel Centrum geruststellende zekerheid. Alleen jammer dat de jonge vereniging er niet in geslaagd is een catalogus van de tentoonstelling te verzorgen. Die zou alleszins een merkwaardig bijvoegsel kunnen geweest zijn van de reeks «Le décor dans le monde», waarin nederlandstalige Belgische scenografen inderdaad witte raven zijn.


Flashlight
LIGHTING EQUIPMENT



ADB

S.A. ADB N.V.
LEUVENSESTWG 585
B-1930 ZAVENTEM
BELGIUM
☏ 2/720 50 80
TELEX : 22 154
Telegr.: ADEBE Brussels

B A S T T vzw
Desguinlei 66

2000 ANTWERPEN

OUR REF.: RHJ/RV1708.8.01

17 augustus 1982

Mijne Heren,

<u>BASTT aktualiteiten - rubriek plaatsaanbiedingen</u>

Onze vertegenwoordiger voor de landen van het Midden-Oosten fungeert als tussenpersoon voor de volgende plaatsaanbiedingen:

- Voor een gerenommeerd theater in het Midden-Oosten:

  1 technicus in staat om een technische ploeg te leiden op technisch en administratief vlak

  1 theatertechnicus in staat om de theatertechnische infrastructuur - machinerie, klank- lichtinstallatie - te beheren, te bedienen en te onderhouden.

  Voor beide funkties geldt:

  - kontrakt voor 1 jaar, jaarlijks verlengbaar
  - zeer goede financiële voorwaarden
  - engelse taal noodzakelijk

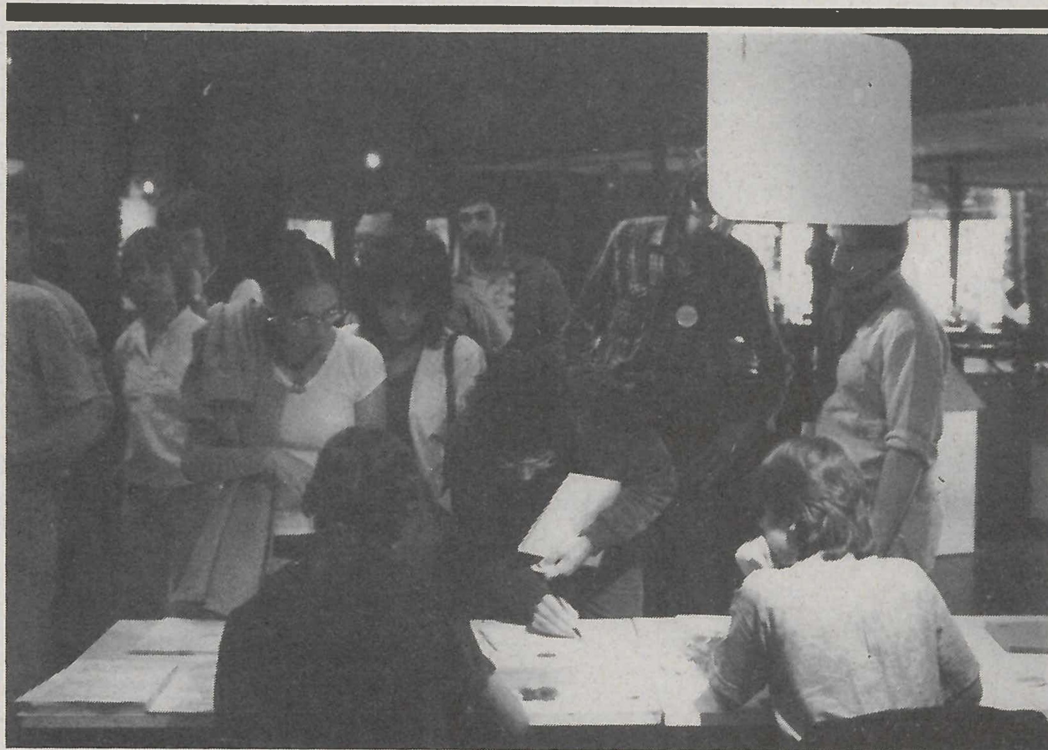
  Het belichtingsmateriaal werd geleverd door ADB.

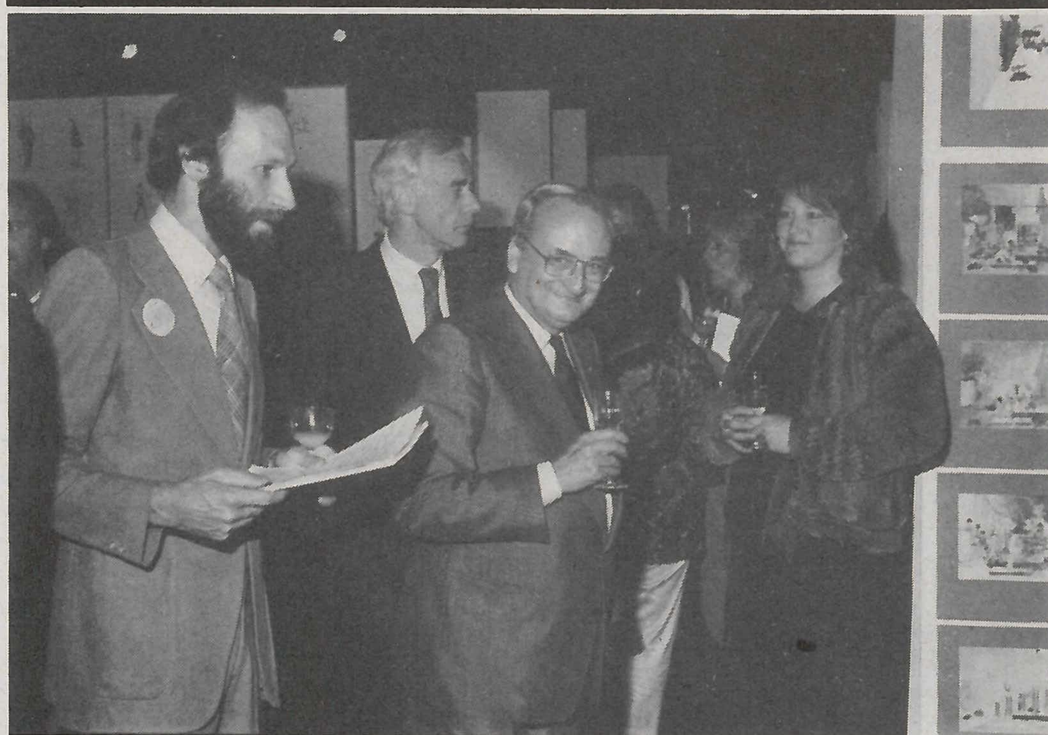
Alle geïnteresseerden kunnen hun kandidatuur richten aan: A. Gillis
Rue de la Hutte 14
6120 Leernes
waar alles vertrouwelijk wordt behandeld. A. Gillis is ADB vertegenwoordiger voor het Midden-Oosten en fungeert TEN PERSOONLIJKE TITEL als tussenpersoon. ADB zal dus geen gevolg geven aan kandidaturen aan haar gericht.

Met vriendelijke groeten.

R.H. JANSSENS

S.A. des établissements ADRIEN DE BACKER N.V. — T.V.A. 400.624.648 B.T.W. — R.C.B. 32.914 H.R.B.



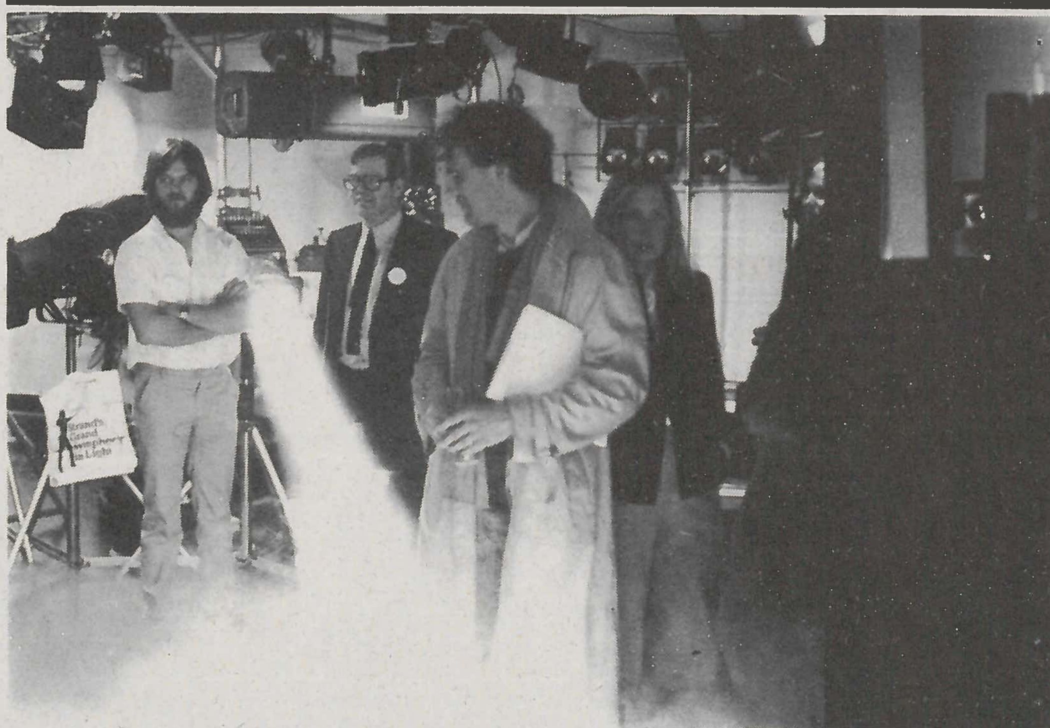


NöTT 83

Nordisk TeaterTeknik Arkitektur Scenografi

Stadsteatern Folkets Hus Stockholm 14-16 maj 1983








VERHUUR

La Maison du Spectacle fête

«Trente Années d'Eve du théâtre»

du 5 octobre au 30 novembre 1982
vernissage le lundi 4 octobre à 17h30



Exposition - Rencontres
en collaboration avec l'Association des Journalistes du Spectacle
Remise des Eve 1982 le 25 octobre
à la Maison de la Bellone
rue de Flandre 46 - 1000 Bruxelles

ITI

Het Belgisch Centrum
van het Internationaal Theater Instituut

Uitnodiging

aan alle beroepsmensen uit het theatermilieu

Dag van bezinning over
de Subsidies voor het Theater
op zaterdag
6 november 1982
van 10 tot 18 u.
in het Kongrespaleis
te Brussel

Programma

9.30 u. Onthaal

10 u.
1. Korte uiteenzetting over de teksten die thans van toepassing zijn in onze beide gemeenschappen (Decreten, besluiten, aanbevelingen enz.) Vragen hieromtrent
2. Voorstellen voor de nabije toekomst en op langere termijn. Analyse van de voorstellen die thans in de maak zijn.
3. Dialoog omtrent de punten 1 en 2. Gedachtenwisseling

Middagmaal (facultatief)

15 u.
4. Dialoog (vervolg)
5. Synthese van de gedane voorstellen

Simultane vertaling
Er kan in werkgroepen gewerkt worden

Praktische informatie

Plaats : Kongrespaleis, zaal van de Dynastie (150 pl.) - toegang : Keizerslaan - Kunstberg (Bronzen poort)

Inschrijving : d.m.v. bijgevoegd inschrijvingsbewijs vóór 25 oktober '82

Inlichtingen : secretariaat Belgisch Centrum van het Internationaal Theater Instituut - p/a Mark Hermans - Rudolfstraat 33 - 2000 Antwerpen (03/237.38.67)

Toegang : met de metro, bus, centraal Station - parkeergelegenheid in de onmiddellijke omgeving

Ekhart Berckenhagen / Gretel Wagner

Bretter, die die Welt bedeuten

Entwürfe zum Theaterdekor und zum

Bühnenkostüm. Katalog zur Ausstellung der

Kunstbibliothek Berlin Staatliche Museen

Preußischer Kulturbesitz 1978.

248 Seiten mit 8 Farbtafeln und

300 einfarbigen Abbildungen.

Broschiert DM 24,–* / ISBN 3-496-01004-5



„Am farbigen und auch am schwarz-weiß Abglanz erleben wir das Theaterleben in der Ausstellung: Bretter, die die Welt bedeuten – Theater in fünf Jahrhunderten. Kaleidoskopartig rücken rund 240 Ausstellungsstücke, Theaterbauten, Bühnenbilder, Dekorationen, Figurinen, Libretti und Kostüme aus fünf Bühnenjahrhunderten ins Bild. Ebenso informativ, so prall und kurzweilig wie die Ausstellung präsentiert sich der Katalog, er hilft sich durch das überwältigende ‚Blick'-Material zu finden."
(Die Welt, Hamburg)
„Der Katalog, prächtig, zuverlässig zusammengestellt, ist eine Fundgrube."
(Friedrich Luft, Berlin)

* unverbindliche Preisempfehlung



De volgende tekst van May Néama werd geschreven in 1955 en verscheen oorspronkelijk in "Micromegas".

May Néama heeft dit jaar afscheid genomen als docent in het Instituut voor Kunstambachten.
Ze heeft gewerkt over de gehele wereld. In een volgend nummer hopen we een interview met haar te publiceren.

" l'envers du décor "

— Si j'ai choisi ce titre : « L'Envers du Décor », c'est que pour nous, qui nous occupons de théâtre, c'est là que se passent les miracles ou les échecs. Imprévisibles, tous deux.

— D'un côté, le public, « Ce monstre — comme dit Shakespeare — aux milliers d'yeux, d'oreilles et de bouches qui attend dans l'ombre » : Ce public, qui vient là, soit du restaurant, soit de rendez-vous d'affaires, soit du travail, chercher une drogue ou une distraction : qui paie à l'entrée le droit de juger : qui juge à froid sans avoir en mains aucune des pièces à défense ou à charge : qui, au choc du spectacle, s'émeut ou non.

— De l'autre côté, des acteurs en fièvre, le regard braqué au-dedans d'eux-mêmes, réussissent le miracle quotidien de s'oublier au profit de créatures imaginaires, auxquelles ils insufflent la vie pour un soir.

— Entre les deux, le RIDEAU.

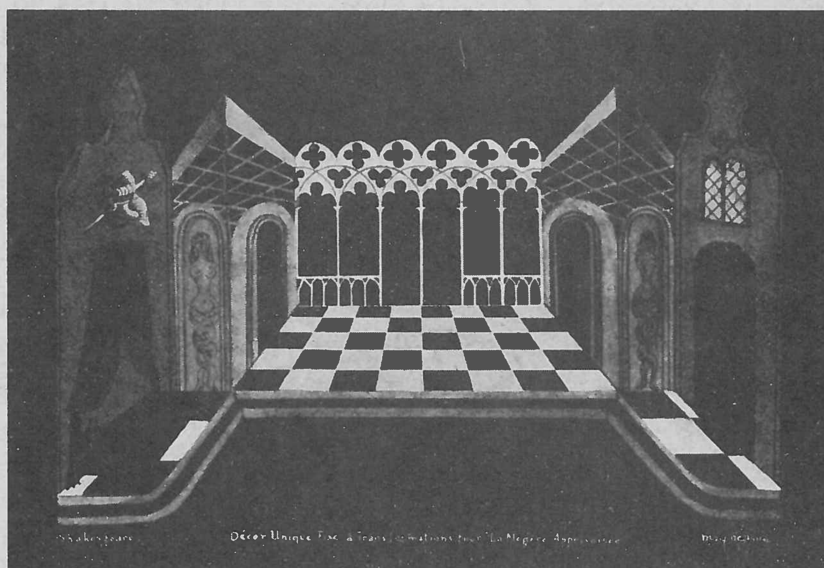
— Que voit le public, de tous ces efforts pénibles et longs faits dans le doute et l'inquiétude, mais toujours dans le feu de l'enthousiasme ?

— Derrière le sourire des acteurs, il ne voit pas l'effort et le travail ; derrière l'aisance et la facilité, il ne perçoit pas le trac et les difficultés surmontées.

— Derrière la richesse des décors, des tulles et des ors, il ne voit pas le bois, le carton, la banalité des moyens employés.

Ici, l'illusion est tout: Le théâtre est illusion.

Il conserve l'enfance à l'homme.



Décor construit unique à transformations pour « La mégère apprivoisée » Shakespeare. Régie de M. Balfoort. Théâtre National (K.N.S. Anvers), 1950.

— Le théâtre est jeu. Il est jeu pour l'acteur. Mais aussi pour le décorateur, car il lui est donné de jouer dans l'espace avec les éléments visuels, comme les lignes, les volumes, les couleurs, les ombres et les lumières.

GRANDEUR ET SERVITUDE DU DÉCOR

— Avec ces éléments des plus banals et des plus terre à terre, et qui sont toujours assez semblables entre eux pour ce qui est de leur construction et de leur plantation sur scène, il s'agit pour lui de créer une ambiance psychologique, un climat qui réponde au style de l'œuvre dramatique, car c'est elle qui est maîtresse absolue, et qui doit imposer son style.

— Son décor doit ensuite répondre aux exigences scéniques du metteur en scène, qui a des idées personnelles sur la présentation de l'œuvre. Ce décor doit satisfaire ses propres aspirations esthétiques, être pour les acteurs un climat propice à leur jeu et enfin il doit donner, dès le rideau levé, au spectateur la note juste, car de même qu'en musique, les premiers accords qui naissent du silence, vous touchent spécialement et donnent la clé de l'œuvre, de même l'image, au théâtre une fois le rideau levé, cette image sortie du néant et de l'obscurité, cette première impression est d'une grande importance. Tout doit concourir à communiquer une certaine émotion au spectateur.

— « L'œuvre d'art » — a dit Kandinsky — « est un pont entre l'émotion de l'artiste et celle du spectateur. » Ceci est spécialement vrai au théâtre, où ce contact est une question de vie ou de mort pour la pièce.

— Voici comment Giraudoux voit ce contact : « Le mot *comprendre* n'existe pas au théâtre... Le vrai public ne comprend pas. Il ressent. Le théâtre n'est pas un théorème mais un spectacle, pas une leçon mais un philtre ».

Le théâtre est donc magie.

DE RÉVOLUTIONS EN RÉVOLUTIONS

— Mon propos n'est pas de faire ici une historique du décor de théâtre et de ballet, mais de parcourir au gré de la fantaisie quelques problèmes qui m'ont semblé des plus vivants.

— A mon sens, il y a eu dans l'histoire du théâtre, je parle toujours du point de vue du décor et non de la littérature dramatique ou du jeu — quelques grandes révolutions.

— Le jour où, de l'amphithéâtre antique où le public innombrable était massé en *rond* et en *plein air*, le théâtre s'est trouvé en *salle fermée* et en *carré*.

Cet événement ne s'est pas produit du jour au lendemain. D'abord, de l'antique Chariot de Thespis au Cirque, où le décor se résumait à une toile de fond unique qui rentrait dans le sol, ou à deux prismes triangulaires dont les 3 faces pivotaient pour les changements de décors. Ensuite, de l'amphithéâtre, l'évolution s'est faite en passant par les tréteaux du Moyen Age — ceci pour le théâtre profane — et les « Mansions » où l'on jouait les « mistères », le plus souvent construites sur le parvis de l'Eglise, et qui étaient des décors simultanés, représentant l'Enfer, des maisons, et le Paradis.

Ceci était toujours du plein air, mais le décor construit faisait la transition. *Donc, de plein air à la salle fermée : première révolution.*

— Cette salle fermée, au début, c'était la salle d'armes, la salle d'honneur du château le plus souvent. Là on jouait pour le prince, sa cour, en petit comité. Donc, nécessité de diriger la mise en scène du spectacle, le plus souvent improvisé, en bon courtisan, pour *un seul spectateur*. (Un peu comme la télévision d'aujourd'hui, qui réclame à nouveau pour ses spectacles, une toute nouvelle optique que celle du théâtre.) Donc il y avait *une place idéale*. Les autres, tant pis s'ils voyaient plus ou moins bien.

D'ailleurs, en ces temps-là, et même plus tard, le spectacle était tout autant dans la salle : si on lit Stendhal et ses soirées à la Scala, on est édifié...

Cette seconde révolution est donc d'ordre optique.

La troisième révolution est celle de la lumière.

— Déjà le gaz avait remplacé torches et chandelles. (Les scènes de théâtre dans Hamlet et Cyrano sont à ce propos d'excellentes reconstitutions de l'atmosphère d'un spectacle aux XVe et XVIIe siècles.)

Mais le résultat malgré ce changement était du point de vue du décor sensiblement le même car l'emplacement des foyers de lumière était le même : la fameuse rampe restait la barrière entre la scène et le public.

— Mais la vraie révolution est venue avec l'électricité et ses multiples possibilités techniques. D'intensité, d'abord, et d'emplacement ensuite.

Des cloches d'un wattage énorme sont cachées dans les cintres par les herses, des projecteurs puissants, aux fuseaux réglables braqués de la salle même, ou rasant des coulisses, ont tué le décor peint à plat, les toiles de fond, les frises et tout l'attirail en trompe-l'œil qui avait jusqu'ici suffi à faire illusion.

Mais qui dit lumière vive, dit ombres. Et l'on se mettra à jouer avec les ombres qui, pour être belles, doivent provenir de formes et de volumes spécialement étudiés.

— A Adolphe Appia, un Suisse, revient l'honneur d'inaugurer des expériences curieuses et intéressantes très vite suivies par tous les chercheurs du théâtre. En Allemagne, Max Reinhardt ; en Autriche, Moholy Nagy ; à Florence, Gordon Craig ; en Russie, Stanislawsky et Marmontov ; à Paris, Copeau, Gémier, Dullin insufflent un sang nouveau à la mise en scène.

— En réaction contre le réalisme et le naturalisme du XIXe siècle les théâtres d'Art poussent dans le sens du dépouillement et de la stylisation ces expériences à l'extrême. Voilà d'autres « ismes » comme l'expressionnisme, le symbolisme, et enfin le constructivisme de Stanislawsky au Studio du Théâtre d'Art de Moscou : poutres, squelettes de charpentes, carcasses de décors, entre des rideaux noirs ou gris, captent la lumière et créent une atmosphère suggestive et étonnante de simplicité et de synthèse. On crée une certaine poésie de l'ère de la technique.

On évoque plus qu'on ne montre.

L'imagination du public est appelée à collaborer au spectacle.

Cette grande économie de moyens plastiques provient, il faut le dire honnêtement, autant de l'esprit de recherche que de la véritable pauvreté des troupes privées qui s'y adonnent. Mais ici c'est un bien. On renonce au remplissage, à la décoration pour la décoration. Et l'on se souvient alors que cette phrase de Racine est de tous les temps : « Ne rien mettre sur scène qui ne soit nécessaire ».

— Il faut, en parlant des progrès de l'équipement électrique, ne pas oublier

les projecteurs à grande puissance, qui envoient vers la scène dans certains cas des projections de nuages, et de parties de films, ainsi qu'il a encore été fait usage récemment par J.-L. Barrault lors de la création de Christophe Colomb, de Claudel, et qui, bien employés, sont d'un effet saisissant.

— Toutes les commandes des éclairages sont aujourd'hui pour la plupart réunies sur un orgue électrique dont le clavier, plus ou moins étendu, commande chaque projecteur indépendamment, ou toute une herse ou rampe à la fois. Ce qui simplifie singulièrement le travail du machiniste préposé à cet effet.

— Cette perfection technique de l'éclairage a été, dans quelques théâtres, suivie par la modernisation de la machinerie même. On n'imagine pas à quel point cette machinerie peut être désuète. Si l'on n'en est plus à se servir de jeunes enfants enfouis sous une toile qui recouvre complètement le sol du théâtre, et dont les mouvements désordonnés figurent les vagues de la mer, il n'est pas rare du tout qu'un homme serve encore de contrepoids à un rideau qui s'élève ou s'abaisse à vue.

— Dans les théâtres conçus en vue de facilités nombreuses, comme le Pigalle en 1925 déjà et le Théâtre Chaillot en 1937, plateaux tournants, scènes à cadres mobiles, planchers entiers s'élevant et s'éloignant, offrent de multiples avantages pour ce qui est du grand spectacle.

Mais inauguré avec le « Donogoo » de Jules Romains, dont les multiples et difficiles changements de décors justifiaient cette scène, le Pigalle a été un moment dirigé par Baty puis abandonné. Jouvet, après trois ou quatre mises en scène en fit autant. Trop de perfection technique nuit à l'esprit de recherche, paralyse les expériences artistiques au théâtre. Il faut croire qu'ils n'y trouvaient pas le climat nécessaire. Les spectacles étonnaient mais l'émotion était absente.

— *Et la dernière révolution*, c'est celle du public lui-même, qui *a changé*.

— Le théâtre de Cour du XVIe au XVIIe siècle., soit Elisabéthain, soit de Versailles pour ne citer que ces deux, était destiné au Roi et à l'élite. Par les révolutions sociales, le peuple s'est affirmé. Il exige un théâtre pour lui. Des théâtres naissent nombreux. Quelques-uns, comme celui de la Porte St-Martin à Paris, édifié — on n'en croit pas ses oreilles — en quelque 60 jours. Nous sommes en 1781... On ne joue plus pour une élite, pour le Prince, mais pour Monsieur Toutlemonde. Pour l'homme de la rue. Il y avait deux théâtres en France, au temps de Molière. Aujourd'hui des centaines...

— Voici ce que dit Giraudoux au sujet du public : « La question de théâtre et de spectacle qui a joué un rôle capital et parfois décisif dans l'histoire des peuples n'a rien perdu de son importance à une époque où le citoyen voit se multiplier, du fait de la journée de 8 à 7 heures, son temps de loisir et de distraction. Le spectacle est la seule forme d'éducation morale et artistique d'une nation. Il est le seul cours du soir valable pour adultes et vieillards, le seul moyen pour lequel le public le plus humble et le moins lettré peut être mis en contact personnel avec les plus hauts conflits, et se créer une religion laïque, une liturgie et des saints, des sentiments et des passions. Il y a des peuples qui rêvent, mais pour ceux qui ne rêvent pas il reste le théâtre ».

* * *

— Du fait de ce changement de la salle et du public, l'optique de la scène a changé. Il n'y a plus de place idéale ; tous les citoyens doivent voir. Et bien voir... Enfin, le mieux possible ! Les distances jouent (la scène est parfois éloignée de la dernière place de près de 20 à 40 m). Les angles de vision sont multiples.

Tout cela pose des problèmes.

— Déjà les Anciens employaient le cothurne qui agrandissait l'acteur, le masque qui en même temps faisant office de porte-voix, amplifiait le son dans l'immense espace des amphithéâtres pourtant d'une merveilleuse acoustique, rendait bien visible de partout l'expression pathétique ou comique mais stéréotypée des personnages représentés.

— Les Chinois aussi, de même que les Japonais. Dans leurs *Nôs* petits opéras très courts où la danse, la musique, la mimique et la parole intervenaient d'une façon très stylisée, les acteurs, toujours mâles, portaient le masque, autant pour les rôles masculins que féminins.

De même plus tard, dans le théâtre Elisabéthain.

— Cette optique de la scène est de première importance. Le lointain suppose un grossissement des détails importants, leur schématisation à l'extrême et la



Costumes de « Comme il vous plaira » de Shakespeare. Théâtre National (K.N.S. Anvers), 1947.

suppression, à leur profit, des détails non-parlants, autant pour les décors que pour les costumes et le maquillage.

— Les problèmes sont nombreux et toujours autres. Il faut visualiser d'une façon lisible à tous. Ces problèmes sont différents si l'on joue dans une salle comme l'opéra ou dans un théâtre de poche ; s'il s'agit de théâtre ou de ballet.

— Le spectacle est composé de la rencontre des autres arts.

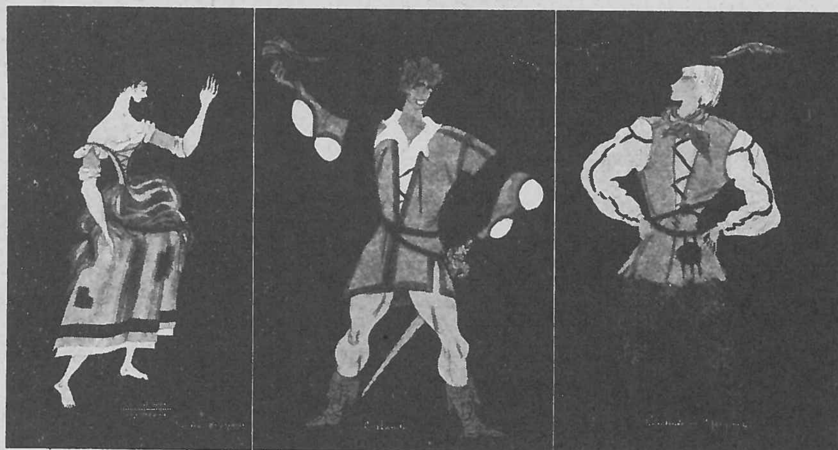
Il est, selon Baudelaire : « la coïncidence des Arts ».

COMMENT PROCÈDE-T-ON POUR « HABILLER » UNE PIÈCE ?

— Le metteur en scène, qui est le chef d'orchestre de l'œuvre qui sera montée, a sa personnalité, ses vues sur la pièce choisie. Il donne ses indications au décorateur pour ce qui est de la façon de la représenter, sur la plantation des décors, et en général laisse le décorateur libre puisque, s'il l'a choisi, c'est qu'il lui trouve des affinités avec la pièce. Les premières esquisses sont dessinées, des décors et des costumes. Ces derniers en tenant compte de l'unité à créer entre les personnages et le milieu où ils vont se mouvoir.

Il est discuté alors ensemble, de l'opportunité de tel ou tel détail, de la façon de disposer les éléments du décors pour satisfaire à la fois l'optique et les exigences du jeu.

— Quelques changements sont apportés parfois si trois ou quatre décors fort différents ont à se suivre rapidement. On préfère alors renoncer à des détails plaisants afin de permettre un rythme plus vif et rapide aux changements, permettant ainsi à certains éléments fixes de rester sur scène. Car on sait combien les changements longs et laborieux, scandés de coups de marteau sont désagréables au public et brisent l'atmosphère.



Costumes de « Comme il vous plaira » de Shakespeare, dans une mise en scène de Charles Gilhuys. Théâtre National (K.N.S. Anvers), 1947.

— L'ensemble approuvé, il est fait des maquettes, soit des réductions exactes à l'échelle, des décors construits. On y étudie les entrées et sorties des acteurs, les éclairages, les changements de décors. On soumet ces maquettes en relief à des expériences afin de voir si de partout se verront les éléments construits du décor, ou si au contraire, il y aura ce qu'on appelle des « découvertes » en jargon de théâtre, c'est-à-dire si entre les rideaux ou éléments de décors on ne voit pas dans les coulisses.

— Une fois tout au point, on donne au constructeur mesures exactes et tous détails requis.

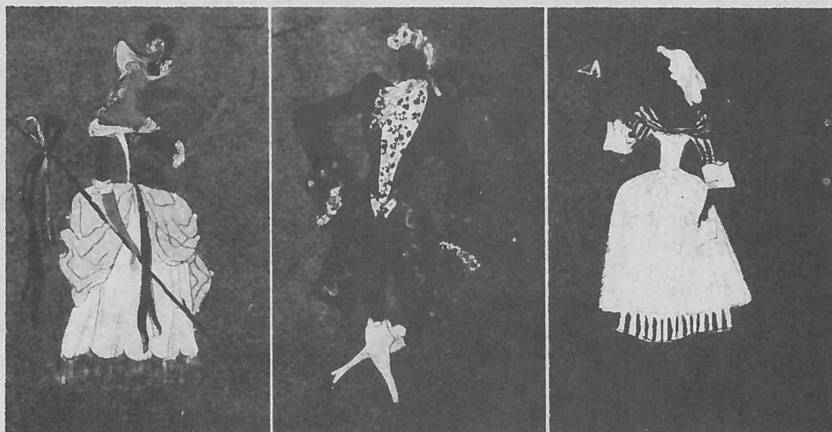
— De même pour les costumes. Il n'y a pas si longtemps que l'on a compris que l'unité visuelle du spectacle n'est atteinte que si le même esprit, (ici, le même décorateur) conçoit et les décors et les costumes.

Jusque-là, les acteurs, chacun de son côté, au petit bonheur la chance, se faisaient faire le costume le plus seyant, si encore ils ne se servaient pas au hasard dans une vieille garde-robe. Sans tenir compte des comparses, sans tenir compte des éléments psychologiques ou visuels.

— Les plus beaux costumes folkloriques, exotiques ou historiques par exemple, dont les acteurs sont souvent si fiers, ne donnent plus rien vus de loin à la scène, où les détails se fondent, perdent de leur grâce et de leur acuité. Les tissus les plus riches et les plus grandioses ont, de loin, quelquefois l'aspect de vieux chiffons et les cotonnades les plus frustes donnent l'allure de la majesté et du luxe. On est étonné des résultats et de la façon dont les tissus et les matières « prennent » la lumière, et « parlent !.. ».

— Il ne s'agit pas seulement de « vêtir » les personnages.

Il s'agit de créer, grâce à un jeu de couleurs et de lignes, de matières aussi, la projection sur le plan visuel de l'allure morale du personnage : une coquette, une étourdie, une austère ; un intrigant, un fat, un raté.



3 costumes de « A quoi rêvent les Jeunes Filles » de Musset, créé, dans un décor sur scène tournante à Esneux en 1946, par le Théâtre National de Belgique.

— De plus, on se sert de trucages ; l'illusion d'optique entre en jeu pour grandir un acteur trop petit, hausser un cou trop bref, amincir une taille trop épaisse, grossir un personnage trop grêle.

— Lorsqu'on regarde les maquettes de costumes de Bérard par exemple, ce merveilleux magicien de la scène, on est saisi, outre de la spontanéité du dessin et de la précision dans tant d'imprécision, de la grande liberté laissée aux réalisateurs, ce qui suppose de leur part du talent.

— On est étonné aussi, parfois, des déformations des dessins de personnages de théâtre ; pour ma part on m'en a souvent fait la remarque, « ce n'est pas réaliste, je ne suis pas comme ça... ».

Mais le problème est ici qu'on ne peut se servir que de moyens graphiques limités à la ligne et à la couleur pour rendre mille choses que la vie, le rythme, le mouvement, l'expression, la lumière, la voix, le silence, rendront sur scène avec intensité. Ces déformations doivent suppléer en suggérant. TRANSPOSER la réalité.

— Une fois sortis des ateliers respectifs, où il a fallu surveiller et guider la réalisation des décors et des costumes, les voilà soumis à l'épreuve du feu. Qui est ici l'épreuve du feu de la rampe.

A ce moment-là toutes théories s'effondrent, tous principes s'écroulent et l'on se trouve devant des surprises qui ne sont pas toujours heureuses. Car le théâtre est expérience. Les plus grands à ces minutes d'anxiété qui précèdent les répétitions ont connu des échecs, ou plus exactement la présence du décor, sa vie propre, ne coïncidait pas avec la vision intérieure, idéale.

— Je ne citerai comme exemple que celui du décor de Bérard pour la scène du café de la Folle de Chaillot, cette façade et la terrasse, bien que très stylisées, lui déplut. Il remplaça, avec une habilité de magicien, la façade par des châssis de fenêtre suspendus dans le vide, au grand émerveillement de Jouvet. Résultat : réussite.

— Et encore, pour Jouvet, un de ses costumes de Don Juan, dessiné par Bérard, le jour même de la répétition ne lui était pas comme une seconde peau. Bérard en improvise un autre, réalisé tout aussitôt dans la fièvre. Résultat : réussite.

— Encore avec Jouvet — mais c'était un de nos plus grands hommes de théâtre, autant comme acteur que comme metteur en scène — les costumes pour « le Diable et le Bon Dieu », de la foule et des crève la faim, c'était au Moyen Age, réalisés par Schiaparelli (excusez du peu...), se trouvaient être, malgré leur dépouillement, trop luxueux. On les fit macérer des jours dans des bains mordants : une fois ressortis, les loques déteintes étaient d'un effet saisissant.

— Il n'est jusqu'au grand Claudel, mais dans le domaine de la littérature alors, qui, à la répétition du « Soulier de Satin », (Barrault trouvant dans son texte ce qu'il appelle d'une façon très imagée — *un os*, et de ce fait piétinant de ne pouvoir créer l'atmosphère) le jeune et impétueux Barrault suggère au vénérable patriarche de modifier une scène dans un certain sens. Et avec l'humilité des grands, Claudel, dans la nuit et jusqu'au matin, recompose une grande scène qui « collait » merveilleusement et permettait de ce fait l'unité du spectacle.

— Ces expériences, menées par un metteur en scène de talent, sont plus fructueuses à chacun de ceux qui participent au spectacle, que des réussites sans histoire. Car des problèmes se posent. Qu'il faut résoudre coûte que coûte. Et victorieusement !

Mais tout cela doit se faire dans la bonne entente, dans une atmosphère de respect, de ferveur partagée, d'enthousiasme et d'amour. Car je le répète, le théâtre est amour. Ce n'est point un métier que l'on pratique à froid. Il est poésie et amour. Il est un des arts les plus vivants.

Il naît — dit Barrault — sous le signe de la communion la plus intime de tous les hommes.

May NEAMA.

Alle leden - die dat nog niet gedaan hebben - worden vriendelijk gevraagd het lidgeld (500,-F) voor het seizoen 1982-83 te betalen op rekening van BASTT vzw 551-2757100-41 of 001-1169833-89.

AB

ANCIENNE BELGIQUE / AMERICAN BAR / ANSPACHLAAN 114 / BRUSSEL
ELKE DONDERDAG VRIJDAG EN ZONDAG VANAF HALF NEGEN